

«Життя моє уявилося мені зеленим листочком, що завчасно впав з дерева і на ньому заблїстїла сльозинка... Чия вона? Мабуть, материна, бо хоч і дїстаю від неї інколи прутиком, але відчуваю, що любить вона мене... На те вона й мати, аби любити» [7, с. 105–106]. Дїйсно, мало радості припало на дитячі роки хлопчика, а стан, який переважав у цей перїод, – відчуття внутрішньої і фізичної самотності. У фіналі повістї вміщено чудову пейзажну новелу «Стовбарвний, стодзвонний» – і сльозинка наймитського дитинства перетворюється на росинку, що в «промінні сонця тисячоколірно грає-виграє-міниться..., мов коштовний діамант. У нїй – весь довколишній світ; і гори, хатками облїплїні, ... і сонця блиск..., і очі,

повні подиву...» [7, с. 169]. Висловлено авторські думки про колообїг життя, коли людина, п'ючи вранїшню росу, вкорїнюється в землю, стає деревом, квітом...

Висновки. Таким чином, у повістї «Сльозинка на зеленім листку» письменник Андрїй Дурунда виступає майстром психологічного аналізу, відтворюючи екзистенційні ситуації самотності маленьких героїв, які, проте, цілком по-дорослому усвідомлюють причини цього стану: напівсирїтство – і як наслідок – незахищеність у світі дорослих та людська байдужість. Тому душевною добротою, єднанням зі світом природи, виявом себе у творчості вони прагнуть захистити себе від самотності у світі людей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ряшко М. І. Андрїй Дурунда. Слово в сльозі: Літературний портрет / Передм. М. Зимомрі. Ужгород: Гражда, 2006. 116 с.
2. Зимомря М. І. Критерій – пізнання життя. *Карпатська зірка*. 1990. 18 січня. С. 3.
3. Носа М. Войти в чужую боль. *Закарпатская правда*. 1989. 8 январа. С. 4.
4. Фромм Е. Мистецтво любові / пер. з англ. В. Кучменко. Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 192 с.
5. Шапар В.Б. Сучасний тлумачний психологічний словник. Харків: Прапор, 2007. 640 с.
6. Кириленко Т. С. Переживання особистості: втрата і пошук гармонії. *Вїсник Київського ун-ту. Соціологія. Психологія. Педагогіка*. 2003. Вип. 17–18. С. 36–38.
7. Дурунда А. І. Сльозинка на зеленім листку. Ужгород: Карпати, 1994. 288 с.
8. Москаленко В. Немає нічого складнішого, ніж людина та її поведінка. *Освіта України*, 2005. № 43. 10 червня. С. 8.
9. Мовчан М. М. Осмислення феномену самотності як проблеми суспільного буття особистості. *Філософські обрії*. Київ, 2003. № 13. С. 141–156.
10. Титова Т. М. Бережіть дітей від самотності (коментар практичного психолога). *Педагогіка толерантності*. 1998. № 2. С. 47–51.

УДК 821.161.2-2.09(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.28.2.37>

ОНТОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМАТИКА П'ЄСИ ВОЛОДИМИРА РАФЄЄНКА «МОБІЛЬНІ ХВИЛІ БУТТЯ, АБО VERBUM CARO FACTUM EST»

ONTOLOGICAL ISSUES IN VOLODYMYR RAFIIEENKO'S PLAY “MOBILE WAVES OF BEING, OR VERBUM CARO FACTUM EST”

Романова І.В.,

orcid.org/0000-0003-2702-7070

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української лїнгвістики, літератури та методики навчання

Комунального закладу «Харківська гуманїтарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

Статтю присвячено дослідженню онтологічної проблематики п'єси В. Рафєєнка «Мобільні хвилі буття, або Verbum caro factum est» в аспекті трїади *життя – смерть – безсмертя*, що має виразне філософське підґрунтя. Автор розкрив буттєві перипетії українців дачного селища на Київщині, що опинилися в півторамісячній окупації

на початку повномасштабного вторгнення росіян 24 лютого 2022 року (таку само ситуацію довелося пережити і драматургові). Помічено, що епіграфи до твору мають концептуальне значення й увиразнюють універсальні людського існування – життя, смерті та безсмертя. Крім цього, поділ п'єси на три частини демонструє внутрішні зміни персонажів, що проживають війну: у першій частині передано загальну атмосферу розгубленості людей на початку вторгнення; у другій – зміщення акцентів (на зміну страху поступово приходить раціональне осягнення дійсності); заключна частина містить остаточні буттєві трансформації тих, хто вивищився над смертю.

За художньою логікою п'єси, в умовах окупації люди мають достатньо часу для роздумів про сенс існування. Зокрема, ідеться про осмислення важливих категорій, пов'язаних із національним буттям. Це українська мова та культура, що витворюють українську картину світу. Простежено, що автор активно рефлексує щодо мистецьких та філософських питань (скажімо, про основну ідею «Маніфесту кверо-футуризму» Михайля Семенка). На рівень високої ерудиції, обізнаності зі світовою та українською літературою вказує значна кількість цитат.

Незважаючи на те, що смерть – це маркер війни, в означеному творі не спостерігаємо феномену метафізичного згасання. Кристалізація поглядів драматурга на смерть – безсмертя відбувається через позитивно маркований образ небесної України як символ неперервності людського існування, своєрідний перехід особистості на інший буттєвий рівень.

Метафора життя як театру дає змогу кожному розкрити свій потенціал, вийти межі профанного, реалізувати буттєвий проєкт. Важливо, що безсмертя – це буття «тут» і «зараз»: щодня, долаючи перешкоди, самовдосконалюючись, пізнаючи багатомірність світу, людина отримує шанс – долучитися до трансцендентного. За В. Рафеєнком, жити гідно та автентично – значить наблизитися до категорії вічного.

Ключові слова: війна, онтологічна проблематика, життя, смерть, безсмертя, національне буття, буттєвий проєкт.

The article explores the ontological issues in Volodymyr Rafieienko's play «Mobile Waves of Being, or Verbum caro factum est» in the context of the triad of *life – death – immortality*, which has a distinct philosophical foundation. The author unfolds the existential vicissitudes of the residents of a suburban settlement in Kyiv region, who find themselves in a one and a half month-long occupation at the beginning of the full-scale Russian invasion on February 24, 2022 (the playwright also had to experience the same situation). It is noted that the epigraphs to the work carry conceptual significance and embody the universals of human existence – life, death, and immortality. Furthermore, the division of the play into three parts demonstrates the internal changes of the characters living through the war: the first part portrays the overall atmosphere of people's confusion at the beginning of the invasion; the second part shifts the focus (from gradually succumbing to fear to rational comprehension of reality); and the final part contains definitive existential transformations of those who transcend death.

According to the artistic logic of the play, in the conditions of occupation, people have enough time for contemplation on the meaning of existence. Specifically, it delves into the reflection on important categories related to national being. These include the Ukrainian language and culture, which create the Ukrainian worldview. It is observed that the author actively reflects on artistic and philosophical matters (for instance, the main idea of Mykhail Semenko's «Manifesto of Quero-Futurism»). The significant number of quotations attests to the author's high erudition and familiarity with the world and Ukrainian literature.

Despite death being a marker of war, the examined work does not exhibit the phenomenon of metaphysical extinction. The crystallization of the playwright's views on *death* and *immortality* occurs through a positively marked image of heavenly Ukraine as a symbol of the continuity of human existence, a unique transition of the individual to another existential level.

The metaphor of life as a theater allows each person to unfold their potential, to transcend the mundane, and realize their existential project. Importantly, immortality is being «here» and «now»: by overcoming obstacles, self-improvement, and comprehending the multidimensionality of the world, a person is given a chance to connect with the transcendent. According to Volodymyr Rafieienko, to live with dignity and authenticity means to approach the category of the eternal.

Key words: war, ontological issues, life, death, immortality, national being, ontological project.

Постановка проблеми. П'єса В. Рафеєнка «Мобільні хвилі буття, або Verbum caro factum est» (2022) – це відображення буття українців дачного селища «Ближні сади» на Київщині, що опинилися в півторамісячній окупації на початку повномасштабного вторгнення росіян 24 лютого 2022 року (наголосимо, що самому авторові довелося пережити таку складну ситуацію). Драматург розкриває онтологічні перипетії тих, хто був заскочений війною, що «...має мільйони облич, сотні тисяч жертв і тисячі справжніх героїв» [4, с. 7]. Буття людини в умовах такої межової ситуації обертається довкола трьох магистральних універсальій: *життя, смерті та безсмертя*, що набувають виразно філософського прочитання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Оскільки твір «Мобільні хвилі буття, або Verbum caro factum est» вийшов нещодавно, маємо порівняно незначну кількість його інтерпретацій, зокрема й щодо онтологічної проблематики. Так, анотація до книжки містить цікаві міркування про те, що «...буття в час війни втрачає звичні кордони...» [4, с. 2], а також заувагу «...про ціну, яку іноді платить людина за право доторкнутися до того, над чим не має влади навіть смерть» [4, с. 2]. Із метою поглиблення нашого дослідження ми опрацювали розвідки, що вивчають питання людського буття з огляду на питання життя, смерті та безсмертя. Так, В. Мельник та Л. Славова дійшли висновку, що «...усвідомлення смертності нашого існування

є фактором здійснення духовного самозростання особистості» [3, с. 63]. І. Караєва, досліджуючи художню реалізацію смерті та безсмертя в романах О. Гакслі, констатує: «Безглуздість життя і абсурдність смерті поступово переростають у стійку концепцію наповненості життя та смиренності до смерті, що відповідає східному типу буття і світогляду» [2, с. 25]. Особливо імпує думка І. Василичина (об'єкт вивчення – лірика О. Тарнавського): «Ставлення людини до смерті в контексті парадигми *життя – смерть – безсмертя* – це один з основних сенсожиттєвих чинників її самоусвідомлення та самоствердження на земному шляху до вічності» [1, с. 86]. Ці розвідки створюють підґрунтя до нашого дослідження.

Постановка завдання. Основне завдання – проаналізувати специфіку онтологічної проблематики п'єси В. Рафєєнка в аспекті тріади *життя – смерть – безсмертя*.

Виклад основного матеріалу. Важливу роль у творі має заголовок п'єси: його перша українськомовна компонента – абстрактне словосполучення-метафора, що відображає провідну проблему, а саме: рухливість, постійну змінюваність існування особистості в ситуації закинутості в дисгармонійний туман війни. Наголосимо також, що ключем до розуміння онтологічного підґрунтя п'єси є епіграфи трьома мовами – українською, англійською, латинською. Їхні автори – представники різних культур та епох. Власне, ці мотто виконують концептуальну функцію й окреслюють підходи до увиразнення Володимиром Рафєєнком питань життя, смерті та безсмертя. Перший епіграф – уривок із поезії Михайля Семенка «Кондуктор» (із книги «П'єро кохає») – акцентує увагу на мрії, на футурі, що співвідноситься з динамікою. Ця націленість ліричного героя на майбутнє, цікаве й незбагненне водночас, є компонентом вітаїстичного проекту. Другий епіграф – із трагедії Вільяма Шекспіра «Макбет»: «The raven himself is hoarse / That croaks the fatal entrance of Duncan / Under my battlements». Тут ворон – це вішун смерті. Прикметно, що в п'єсі українського автора є уявна дійова особа – Казимир – чоловік-крук, про якого драматург говорить: «Він мене зв'язує з чимось важливим. З чимось, що називається долею, культурою, смертю» [4, с. 61]. Третій епіграф – уривок із твору Венанція Фортуната «Verbum caro factum est» («Слово стало плоттю») – символізує вічність, нескінченність буття. Крім цього, цей латинський вислів є другою частиною заголовка Рафєєнкової п'єси. Добір мотто як ознака інтертекстуальності не тільки посилює інтерес реципієнта до самого

тексту, але й стимулює до прочитання першоджерел. Крім цього, вибір епіграфів окреслює літературно-естетичні уподобання самого митця. Так, показово, що у п'єсі «Мобільні хвили буття, або Verbum caro factum est» є інтертекстуальні зв'язки на рівні цитат із інших творів Вільяма Шекспіра та Михайля Семенка, що дає підстави відзначити значущість цих літераторів для Володимира Рафєєнка.

Елементи гри з реципієнтом маємо в «Introductio», що містить важливі зауваги. Про місце, час п'єси розповідають уявні дійові особи: Данило Андрійович – дід-небіжчик Васі Цвіта, чоловік-крук Казимир та Офелія. Ворон та Офелія – це, відповідно, літературні персонажі Едгара Аллана По та Вільяма Шекспіра. У Рафєєнковому творі вони занурені в реалії ХХІ століття (повномасштабне вторгнення росіян в Україну) і коментують важливі екзистенційні речі. Казимир називає тих, хто опинився у вимушеній окупації, а також окреслює спосіб їхньої взаємодії – спілкування: «Розмови, розмови, розмови. Діти і батьки, друзі, родичі, коханці і коханки» [4, с. 9]. Значущим є таке Казимирове зауваження: «Три частини п'єси знаменують три періоди в житті дачників» [4, с. 9]. На наше переконання, ідеться не стільки про констатацію кількості цих відтинків, а про буттєві трансформації тих, хто проживає війну. Перша частина відображає загальну атмосферу початку вторгнення та дезорієнтацію тих, хто опинився на «Ближніх садах». Внутрішня дисгармонія посилюється, бо кожен із них розгублений та відрізаний від світу. Люди хвилюються не тільки за себе, але й за рідних поза поселенням. Відсутність зв'язку (інколи вдається зловити недовготривалий сигнал) стає випробуванням для дачників у ХХІ столітті. Розпач і паніка – супутники тих, хто опинився в окупації. Так, переселенка Марія Цвіт порушує низку риторичних запитань, емоційно переймається тим, що відбувається: «Що їм від нас усіх треба?! Від україномовних і російськомовних, від старих і малих, що цим тваринам від нас потрібно?! Невже ми тут і загинемо всі?» [4, с. 19]. У другій частині п'єси простежуємо інші акценти. В уста Данила Андрійовича автор вкладає філософські роздуми про людину в межовій ситуації, що свідчить про певну ситуацію внутрішнього заспокоєння: «Хтось гине, а хтось повинен жити далі. Ми нічого не вибираємо в момент вибору» [4, с. 49]. Заключна частина Рафєєнкового твору відображає остаточні буттєві трансформації дачників, які усвідомили, що «ми всі вже молодці й виповнилися як люди. Цілком виповнилися, без залишку.

І не треба боятися! Просто не треба боятися! Не треба» [4, с. 83].

За художньою логікою п'єси, в умовах окупації люди намагаються не просто зберегти життя, а мають достатньо часу для роздумів про сенс існування. Зокрема, ідеться про осмислення важливих категорій, пов'язаних із національним буттям. Його підвалиною є українська мова – маркер національної ідентичності. Після досвіду окупації 2022 року в одній зі своїх статей В. Рафеєнко констатує: «Тепер я перестав сприймати мову як щось побічне до головної теми життя. Мова стала дуже потужним ідентифікатором того, чим ти є насправді» [5]. У п'єсі зі згадок Васи Цвіта – переселенця з Донецька ще 2014 року – дізнаємося, що ще за радянських часів у зросійщеному Донецьку його дід та бабця говорили тільки українською. Власне, така принципова позиція не сприяла просуванню кар'єрною драбиною Данила Андрійовича. Його онукові знадобилося близько п'ятдесяти років, щоб перейти на українську – мову його предків. А декому – і життя замало: так, маємо зізнання батька Віктора: «Я сам росіянин. Народився в Тамбові. Помер у Харкові... Так от мені навіть тут соромно за те, що я росіянин. І за те, що українську вивчив уже після смерті» [4, с. 42].

Окрім мови, українську картину світу витворює й культура. Простір п'єси дає змогу авторові рефлексувати щодо мистецьких та філософських питань, що свого часу хвилювали багатьох вітчизняних інтелектуалів. Скажімо, у діалогі Васи Цвіта та його діда є згадка про «Маніфест кверо-футуризму» Михайля Семенка й констатація, що «цей Семенко дуже актуальні речі каже про співіснування національного й загальнолюдського. Так би мовити, онтологічного простору й побутової емпірики» [4, с. 56]. Ідея самособойності, висловлена теоретиком футуризму, імponує Васи Цвіту, який подає власну інтерпретацію цього явища: «Самособойні речі – це речі, що засновані на самих собі» [4, с. 57]. До такої категорії він зараховує поняття совісті, добра, краси, закону і, зрештою, поняття України, бо «... Україна така ж сама ціннісна річ, як і совість... Вона щось принципово ідеальне, що потребує постійного втілення» [4, с. 57–58]. Образ батьківщини розширюється завдяки влучним уривкам, які цитує драматург. Перший – із патріотичної поезії Г. Чубая «Україні»: «З твоїх знамен несучервоне кредо. / Впаду, як треба. Тільки ти – іди» [4, с. 82] Основний мотив можна визначити як готовність пожертвувати собою задля рідної держави. Другий – із вірша Ю. Андруховича

«Україна ж – це країна бароко»: «Україна ж – це країна бароко. / Мандрувати нею – для ока втіха. / І тому западає спокуса в око: / Зруйнувати все. І скільки б не їхав...» [4, с. 82]. У ньому ліричний герой, перебуваючи на чужині, осмислює батьківщину через полісемантичну метафору «країна бароко»: він доходить висновку, що, незважаючи на руйнування й занедбаність, батьківщина може відродитися.

У п'єсі потенціал української культури увиразнюється через значну кількість цитат вітчизняних письменників. Крім названих вище персоналій, виокремимо І. Котляревського, Т. Шевченка, Лесю Українку, М. Рильського, Л. Костенко, В. Стуса, С. Жадана. Переважну більшість текстів виголошує Коля Хромий (до 2014 року – учитель української на Донбасі, який після донецької тюрми «Ізоляція» збожеволів). Ця інформація супроводжується декламуванням вірша Л. Костенко «Я виростаю у Київській Венеції», у якому війна руйнує гармонійний світ ліричної героїні. Суголосну ситуацію бачимо й щодо Колі Хромого: росіяни занапали життя молодого патріота. Вася Цвіт влучно резюмує, що «саме божевілля його – національне українське, бо є результатом зустрічі українця з москалями. Наша традиційна душевна біда» [4, с. 76]. Простір війни актуалізує питання неможливості толерувати культуру загарбників. Напевно, В. Рафеєнко – один із перших українських митців слова, хто виніс цю проблему на рівень художніх узагальнень, бо російська культура – це частина імперської політики: «Довкола смерть. Десять кричать люди. Їх убиває божевільна російська культура, яка незабаром, може, за п'ять, а може, за десять хвилин, за пів години буде вже тут. І стане так само вбивати й нас» [4, с. 84].

Наближення буття-до-смерті є маркером війни. У Рафеєнковому творі простежуємо різні форми саме патологічної смерті: убивство через ракетні обстріли, розстріли, підриви на мінах. Приміром, уже на початку п'єси Мар'яна отримує трагічну звістку про смерть батьків від російської ракети. У вікні-розмові на жовто-синьому тлі з'являються її батько та мати (зауважимо, що драматург подає таку ремарку: «Живі персонажі у вікнах-розмовах говорять на тлі своїх помешкань. Уже померлі на жовто-синьому фоні» [4, с. 10]). Діалог небіжчиків, що засвідчує кореляцію між імперськими нарративами культури та вбивствами українців, побудовано на персоніфікації:

Мама Мар'яни: Нас убила російська ракета.

Тато Мар'яни: Точніше, російська культура. Прилетіла вранці й упала на наші голови [4, с. 16–17].

В авторському фокусі – і розстріли цивільних як злочини проти людяності. Вражає історія сім'ї, яку вбили на блокпосту:

Данило Андрійович: Водій, батько родини цієї, назвав росіян окупантами. Не втримався.

Вася Цвіт: За одне слово розстріляли?

Данило Андрійович: Котре в Бога було, і Бог було Слово [4, с. 47].

Є й епізод, пов'язаний із підривом на міні (історія Артема, який намагається прорватися з Києва до вагітної дружини Елеонори й гине). Попри ці приклади смертей, усе ж у творі не відчуваємо фатальної приреченості, розчинення в «ніщо», капітуляції людини, а отже, її метафізичного згасання. На нашу думку, автор формулює таку філософсько-художню візію, що допомагає не зневіритися в ситуації найстрашніших випробувань. Передусім мова про збереження гідності – людської та національної: «Кожен із нас може померти. Але при цьому залишиться українцем! Частиною нашою залишиться. Пам'яттю. Вірою й силою» [4, с. 76]. Кристалізація поглядів драматурга на *смерть* – *безсмертя* відбувається через позитивно маркований образ небесної України, що з'являється вже в першій сцені. Він символізує неперервність існування, своєрідний перехід особистості з частини земної України на інший буттєвий рівень. У цьому річищі розглядаємо й вибір однакової ремарки, що закінчує кожну сцену (крім сцени третьої частини першої): це «*Вибух. Затемнення*» або, як у третій сцені частини другої, «*Вибух. Темрява*». Таке акустично-візуальне наповнення означених номінативних речень можна потрактувати саме в метафізичному ключі: після вибуху та затемнення продовжується існування людини у Всесвіті.

Бінарна опозиція *світло* – *темрява* відіграє концептуальну роль наприкінці твору. Позбавлені електрики від початку війни, персонажі збираються в будинку Цвітів, у якому – дев'ять ліхтарів. Загальна бесіда про важливість освітлення (у прямому сенсі) перетворюється на розуміння

світла як метафори, семантику якої розкривають дві неатрибутивні цитати. Перша належить Л. Костенку (із поезії «Слайди»): «А потім в паркані хтось виламав штахету, / ліхтариками груш вчарований між віт. / В ту дірку в паркані відкрився світ поету – / великий, і складний, і незбагнений світ» [4, с. 80]. Світло стає знаком виходу за звичні буттєві межі, розкриває неосяжність, багатолікість Всесвіту. Друга цитата – із філософської поезії С. Жадана «Тоді починається вечір. Саме тоді...» – має два потужні останні рядки: «Тиша лише посилює голоси. / Темрява лише окреслює світло» [4, с. 81]. Ці оксиморони підкреслюють амбівалентність світобудови, людської натури. Рух, вічне оновлення – це безпосередні супутники тих, хто проєктує індивідуальну версію буття. А тому своєрідним філософсько-художнім кредо щодо осмислення тріади *життя* – *смерть* – *безсмертя* є слова, що їх виголошує Вася Цвіт: «У нас свято безсмертя! Свято театру життя, кажу! Свято позасвітів» [4, с. 86]. Життя – це театральна сцена, на якій кожен здатен оприявити свій голос, розкрити свій талант, має змогу вийти за межі профанного. Важливо, що безсмертя – це буття «тут» і «зараз»: щодня, долаючи перешкоди, самовдосконалюючись, пізнаючи багатомірність світу, людина отримує шанс – долучитися до трансцендентного.

Висновки. Таким чином, у п'єсі «Мобільні хвили буття, або *Verbum caro factum est*» драматург виніс онтологічні питання на рівень художньо-філософських узагальнень. Три частини можна співвіднести з важливими універсальними існування – життям, смертю та безсмертям. Художній простір твору доводить: якщо людина послідовно реалізовує власний буттєвий проєкт (намагається жити гідно та автентично), то вона може наблизитися до категорії вічного, що співвідноситься з безсмертям. Надалі цікавими бачаться розвідки, присвячені дослідженню інтертекстуальних зв'язків у Рафеєнковій п'єсі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Василюшин І. Парадигма концепту «смерть» у ліриці О. Тарнавського (екзистенція та коекзистенція). *Слово і Час*. 2022. № 2(722). С. 86–99. URL: <https://il-journal.com/index.php/journal/article/view/1056/923> (дата звернення: 23.05.2023).
2. Караєва І. Екзистенціал смерті й безсмертя особистості у філософських романах Олдоса Гакслі: культурологічний аспект. *Наукові записки НаУКМА*. Історія і теорія культури. 2021. Т. 4. С. 22–27. URL: <http://nrpcult.ukma.edu.ua/article/view/234594/233143> (дата звернення: 23.05.2023).
3. Мельник В., Славова Л. Феномен смерті і пошук трансцендентного виміру в екзистенційній культурі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. Т. 3. С. 60–64. URL: <http://journals.uran.ua/visnyknakkim/article/view/147132> (дата звернення: 23.05.2023).
4. Рафеєнко В. Мобільні хвили буття : п'єса. Львів : Видавництво Анетти Антоненко, 2023. 88 с.
5. Рафеєнко В. Мовна трансформація як ознака совісті. *Критика*. 2022. № 9–10. URL: <https://krytyka.com/ua/articles/movna-transformatsiia-ia-oznaka-sovisty> (дата звернення: 20.05.2023).